PIETRO ROSSI
I CARATTERI DELL'ARTE SENESE
GIVNTINI-BENTIVOGLIO
EDITORE
SIENA

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ARTISTICHE ILLUSTRATE

DIRETTA

da PIERO MISCIATTELLI

ARTISTI SENESI

Duccio di Buoninsegna
Simone Martini
Ambrogio Lorenzetti } (d' imminente pubblicazione).
Pietro Lorenzetti
Lippo Memmi
Andrea di Vanni
Il Sassetta
Lorenzo Vecchietta
Sano di Pietro
Neroccio
Matteo di Giovanni
Girolamo di Benvenuto
Giovanni di Paolo
Taddeo di Bartolo
Domenico di Bartolo
Iacopo della Guercia
Giacomo Cozzarelli
Francesco di Giorgio Martini
Benvenuto di Giovanni
Il Sodoma . (d' imminente pubblicazione)

Giacomo Pacchiarotto
Domenico Beccafumi
Baldassarre Peruzzi
Matteo Balducci
Girolamo del Pacchia
Bernardino Fungai
Il Marrina
Antonio Federighi
Il Riccio

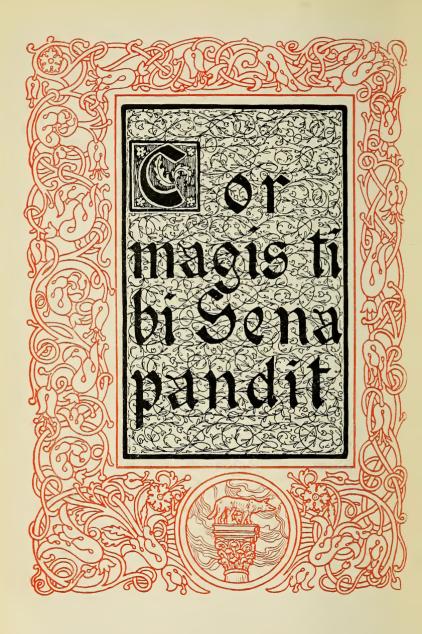
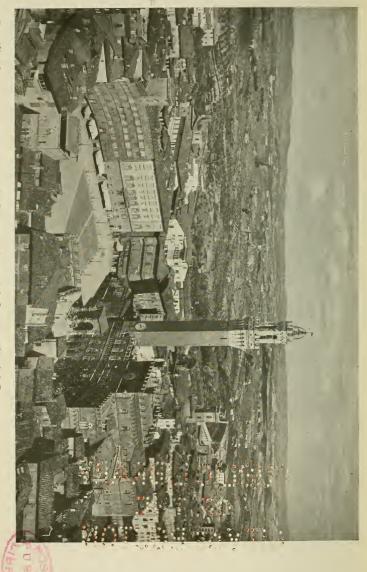
DINTORNI DI SIENA

Monteoliveto Maggiore . (d'imminente pubblicazione)
L' Osservanza
Castelli Senesi (Belcaro, Le Quattro Torri, etc.)
Abbazia di Torri — S. Galgano
Monteriggioni-Lecceto — S. Leonardo al Lago
S. Quirico d' Orcia
Montepulciano
L' Amiata
Montalcino
S. Gimignano
Pienza . (d' imminente pubblicazione)
Chiusi

SIENA ARTISTICA

Arte senese . (d' imminente pubblicazione)
Il Duomo (I) . (d'imminente pubblicazione)
La libreria del Duomo (con tavole a colori fuori testo). (d'imminente pubblicazione)
Il Duomo (II) — (Pavimento — Il Battistero) (d'imminente pubblicazione)

Palazzo Pubblico
Biblioteca Comunale
Galleria di Belle Arti
Spedale di S. Maria della Scala
Il Tempio di S. Domenico
1 Tempio di S. Francesco
Palazzi
Archivio di Stato
Chiese
Le Fonti
L'arte dell'intaglio
L'arte del ferro battuto
L' Oreficeria senese
Tavolette di Biccherna
Iconografia Bernardiniana
Feste Senesi
Il paesaggio senese
Galleria Saracini
Collezioni private senesi
La Miniatura Senese. (d' imminente pubblicazione)
Le Maestà
L' Architettura Senese
Galleria della Società di Pie Disposizioni
Arte e memorie Cateriniane
Sensazioni senesi

MONOGRAFIE
ARTISTICHE
SIENA

Cor
magis ti
bi Sena
pandit

PIETRO ROSSI

I CARATTERI DELL'ARTE SENESE DAL MEDIOEVO AL RINASCIMENTO.

GIVNTINI-BENTIVOGLIO ED. SIENA.

(*Fot. Alinari*)

Panorama di Siena veduto dal Campanile del Duomo

I CARATTERI DELL'ARTE SENESE DAL MEDIOEVO AL RINASCIMENTO

'arte non si isola mai dalla vita.

In nessun luogo questa verità può essere sentita e dimostrata meglio che a Siena. La sua storia civile e politica, più che nei libri e nelle cronache, sta scritta negli edifizi e nei monumenti, nei dipinti e nelle decorazioni; espressione dell' arte, cui questo popolo ha confidato i suoi desiderî e le sue aspirazioni, le sue abitudini ed i suoi gusti, le sue pene e le sue gioie, la sua filosofia e la sua fede. Vi è qui un fondo particolare di fatti e di idee, di credenze e di maniere che danno all'arte caratteri primitivi e persistenti; una impronta originale che ha mantenuto in epoche politicamente e socialmente tanto diverse, onde tutti la distinguono dalle altre delle stesse città di Toscana; di Firenze, di Pisa, di Lucca, per chiamarla arte senese. Arte senese, perchè ha lasciato le sue caratteristiche impronte entro i confini del piccolo Stato, lontano dalle facili vie della pianura e dalle comunicazioni del mare, il cui territorio sembra naturalmente segregato, quasi tagliato fuori da quelli delle Provincie vicine: arte che è sorta colle origini del libero Comune, e muore col morire della piccola Repubblica.

È forse per questo che, quando si dice arte senese, s' intende dire arte medio-evale: perchè la vecchia Città del 300, forse più di ogni altra d' Italia rimasta

illesa dalla furia del piccone demolitore, non solo nei suoi antichi edifizi, nelle chiese come nei palazzi turriti, ma anche nei centri più frequentati della vita moderna, in questa piazza del Campo, col severo palagio, destinata a rimanere qual fu, come rimasero le giostre per cui sembra fatta — nelle vie ripide e strette ove le case sembrano arrampicarsi verso il cielo, ha mantenuto il suo puro carattere medio-evale; così, come il popolo di Siena più lungamente mantenne intatta la purezza dell' idioma di Dante e di Boccaccio.

Senza dubbio, arte medio-evale per eccellenza, quella di Siena: poichè il periodo dello sviluppo edilizio della Città, come il fiorire delle arti, corrisponde all' epoca nella quale, dopo Montaperti, tenne il primato tra le altre di Toscana; periodo di grandezza politica e di prosperità economica, che mai più fu poi oltrepassato — e in cui Siena raggiunse quelle condizioni di civiltà e di cultura che le hanno dato un carattere nella storia. Ma da questa verità indiscutibile è arbitrario trarre, come si è fatto, la conclusione che di arte senese prima di quell' epoca sia opera vana indagare le origini e cercare le tracce; come è arbitraria la comune affermazione, che più tardi Siena si manifestasse decisamente avversa a quella rigogliosa giovinezza dello spirito umano che si chiamò la Rinascita, e alle nuove forme dell' arte che dall' Italia dovevano irradiare il mondo.

L' arte senese ha origini più antiche di quel periodo che si usa chiamare dello stile gotico; e per quanto diverse cause che è facile riconoscere, abbiano spinto questo popolo a resistere alla corrente nuova che

(Fot. Alinari)

Palazzo pubblico e Torre del Mangia

ovunque trasformava uomini e cose, essa si è manifestata tutt' altro che ostile alle forme meravigliose di quel Rinascimento, che qui ha pur lasciato la sua meravigliosa impronta.

Per intendere l' arte senese non bisogna considerarla solamente in un dato periodo della sua storia, nè isolarla dai precedenti. In ogni momento della sua vita un complesso di cause politiche e religiose, intellettuali e sociali, ha concorso a darle e a mantenerle — nonostante la differenza dei tempi — speciali caratteri che non si possono conoscere, se non ci rappresentiamo, con esattezza, lo stato dei costumi e lo spirito del tempo cui appartengono.

È di questi caratteri, che, senza la pretesa di fare oggi qui opera di critico, farò, come la brevità dell'ora consente, un rapido esame.

Io penso che le cause le quali hanno dato all' arte senese una particolare impronta, si riducano principalmente a tre : anzitutto un singolare attaccamento alle tradizioni — poi un esagerato orgoglio civico — infine un sentimento di esaltazione religiosa e cavalleresca.

Suggestione classica — sentimento nazionale — spiritualità mistica — ecco i tre coefficienti di quest' Arte.

La storia primitiva di Siena non ha altre fonti all' infuori delle tradizioni e delle leggende, ed in nessun luogo, come qui, queste misteriose creazioni della fantasia e del cuore ebbero tanta fedeltà di entusiasmo, tanta costanza di fede. Fra queste, la leggenda, che, non

(*Fot. Alinari*) La Lupa (Turini)

solo la tradizione popolare, ma la volontà del libero Comune ha consacrato, è quella della origine romana della Città.

Senio ed Aschio, figli di Remo, per scampare alla morte loro minacciata da Romolo, fuggiti da Roma col sacrario della Lupa, su due cavalli — l' uno nerissimo, bianchissimo l'altro — per diversi auspicii qui si fermarono e costruirono la Città. Durante il sacrifizio, dall' ara di Diana sorgeva una nuvola di fumo bianca — nera da quella di Apollo ; onde venne la balzana che è anche ora l' insegna del Comune. Così Siena ebbe le origini e le insegne di Roma.

Ma se è un mito quel racconto — che la cronaca attribuita a Tisbo Colonnese (1) ha singolarmente abbellito — non è un mito la fondazione della colonia romana, che C. Ottaviano qui dedusse, e di cui credo di aver con sicurezza potute stabilire le origini all' anno 724 di Roma, poco dopo la battaglia di Azio, tre anni prima che sorgesse l' Impero (2).

Non vi è quindi bisogno di artifizî per spiegare le origini dello stemma della Città. La lupa coi gemelli sotto il fico ruminale, — che Dino Compagni nel 300 ricorda con una cattiva frase — ancor prima che fosse dipinta nell' atrio di questo palazzo, intarsiata nel pavimento del Duomo, scolpita nelle storiche colonne dei terzieri — Ambrogio Lorenzetti, il geniale precursore

---

(1) L. BANCHI. — Le origini favolose di Siena, secondo una presunta cronaca di Tisbo Colonnese (Siena, per Nozze Papanti 1882) — Cs. P. ROSSI. Le origini di Siena, I — **Siena avanti il dominio romano.** (Siena, Lazzeri, 1895).

(2) P. ROSSI. — Le origini di Siena, II, — **Siena colonia romana.** (Siena, Lazzeri, 1897).

del Rinascimento, l' aveva effigiata nello splendido affresco della vicina sala della Pace.

Il segno di questa, che può chiamarsi la coscienza del genio della stirpe, lo abbiamo nella tenacia colla quale i senesi vantano la discendenza da Roma.

È il sentimento dell'arte classica, è il culto della civiltà latina che quì è rimasto: di cui potete seguire le tracce nella vita, nella lingua, nel costume, e anche nel diritto; che qui forse, più che in altre terre di Toscana, il diritto romano fin dall' alto medio-evo aveva resistito alla invasione barbarica, ed era rimasto la legge scritta del paese; e ancor prima che Pisa vantasse come simbolo di gloria le Pandette di Giustiniano, la carta di Marturi e i documenti del Vescovado dimostrano che il diritto di Roma si insegnava e si applicava a Siena. (1).

È perciò che i pittori e gli scultori senesi sentivano e veneravano la tradizione romana, con una specie di orgoglio patrio — perchè si confonde per loro con le origini della Città.

Alla tradizione romana succede e si accoppia quella orientale.

(1) É un documento rogato a favore del Monastero di S. Michele Arcangelo in Marturi, presso Poggibonsi, nell' anno 1075, che si conserva nel R. Archivio di Stato di Firenze. É il Monastero che in quel caso — secondo la procedura medio-evale — presenta in copia la legge 26,4 del Titolo del Digesto " **ex quibus causis majores ecc.** „ IV, sulla quale appoggia il suo diritto. L. **Zdekauer, Su l'origine del Ms. pisano delle Pandette giustinianee e la sua fortuna nel medio-evo.** (Siena, Torrini 1890).

Fino dal XIII secolo ebbe Siena rapporti comuni con la Sicilia, che si estesero poi con le Crociate alle terre di Levante. E quando i cantori di Provenza, cacciati dal suolo natio, portavano in queste terre ospitali i canti dell' amore, Federigo II, il principe colto e gentile, manteneva con la fedele Città ghibellina quell' amicizia cui i senesi tennero fede, non solo nei giorni della fortuna, ma anche quando quel Re artista e poeta nessuna amicizia vedea più intorno a sè; e si stringevano poi a Manfredi, per modo che, anche dopo la sua disfatta, fra le mura di Siena mai si vide festa più grande di quella con cui fu accolto Re Corradino, quando di qui scendeva incontro alla scure angioina.

Dalle terre di Napoli e di Sicilia, con i cavalieri e gli ambasciatori di Federigo, vennero quindi a Siena i primi esemplari dell'arte che tanto contribuiva allo splendore di quella corte « che ricordava il fasto dei Sovrani orientali » e nei grandiosi mosaici delle chiese, nelle miniature splendide di colori, nelle pitture murali stesse, aveva lasciato le potenti tracce di una vita rinnovata. I senesi trovavano in quella antica tradizione, come in quelle patrie, motivi nuovi d'inspirazione, nuovo argomento di progresso e di sviluppo; specialmente di quella pittura la cui scuola meravigliosamente si svolgeva, quando la conquista di Carlo d' Angiò e la morte dell' ultimo degli Hohenstaufen avevano interrotto il canto dei trovatori e la vita dell' arte orientale rinnovata.

Queste tracce della tradizione romana e orientale rimangono anche quando qui l' architettura gotica si afferma e trionfa; e dalla fusione dei vecchi coi nuovi

(*Fot. Alinari*)

S. Martino che divide il suo mantello con un povero

(Corale nella Libreria Piccolomini di Liberale da Verona

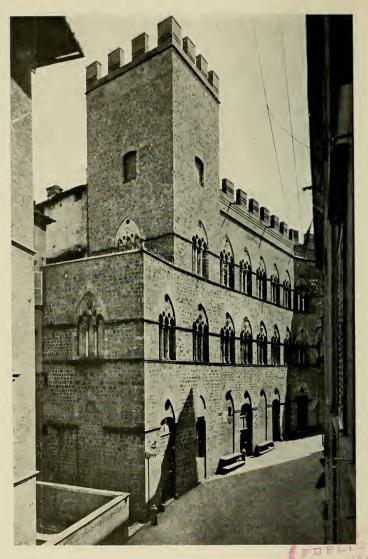
Palazzo Tolomei

elementi scaturisce uno dei caratteri particolari dell' arte senese di quel periodo: la quale, sulla fine del dugento, anche in questo campo contende a Firenze il primato. È l'epoca nella quale Siena a Cimabue può contrapporre Duccio di Buoninsegna, a Giotto Simone Martini e i Lorenzetti — ed i suoi pittori ed i suoi scultori sono chiamati a Napoli e ad Avignone, mentre il Duomo di Orvieto per un secolo chiederà a Siena i suoi architetti.

Si comprende quindi come qui, più che altrove, divenisse sempre più tenace l'attaccamento alla tradizione che aveva reso grande la fama della patria.

Questo tenace attaccamento alle tradizioni è strettamente connesso colla seconda delle cause accennate, l' orgoglio civico: orgoglio le cui manifestazioni hanno certamente contribuito a dare a Siena quella fama di vanità che anche Dante ha sferzato:

> « . . . . . or fu giammai
> « gente sì vana come la sanese?
> » Certo non la francesca sì d' assai.
>
> (Inf. XXIX, 121)

E il giudizio, per quanto severo, non è immeritato, perchè i senesi nei vari aspetti della vita storica si mostrano « spiriti impressionabili, anime suggestive, « troppo entusiasti per essere capaci di profondità, e « quasi naturalmente agitati da una irrequietezza in- « tellettuale che li trascina alle più aperte contradi- « zioni, ed alimenta in loro una presunzione ed una « ambizione profonda ».

(Fot. Alinari) Palazzo Saracini

Di queste manifestazioni che rivelano il carattere intraprendente e battagliero, vediamo il riflesso nel gusto e nel sentimento particolare dell'arte, come nello sviluppo edilizio della Città. Il Comune è appena sorto, e questo popolo, che nel lavoro libero trovò la vita e la forza, dalla cupidigia delle rapide ricchezze e dall' orgoglio civico — che non gli consente umiliazioni — è spinto a correre i mercati di Europa, ad arrischiarsi nelle più avventurose imprese, per conquistare non solo l' agiatezza per sè, ma i mezzi necessari alla fortuna e alla grandezza della patria.

Quei mercanti che oltre l' alpe ed il mare portavano il nome e la civiltà di Siena — che ne assicuravano l'influenza nei più ricchi mercati del mondo, nelle fiere di Francia, nelle estreme coste d' Inghilterra e di Scozia, come negli scali del Levante, nei porti del Mar Nero e della Siria — oltre quello della ricchezza non avevano che un desiderio e un amore: quello della patria. Le lettere volgari dei mercanti senesi nel Secolo XIII, pubblicate da Cesare Paoli e da Enea Piccolomini (1) non sono solo interessanti come un testo purissimo di lingua, in un tempo in cui Dante non era nato, e come il documento più importante della partecipazione dei senesi al grande movimento commerciale italiano all' estero nel medio-evo — ma offrono particolare interesse, perchè dimostrano quali sacrifizî e quante persecuzioni, quei coraggiosi ghibellini sopportassero nelle terre d' Inghilterra e di Francia, per

(1) PAOLI CESARE e PICCOLOMINI ENEA. Lettere volgari del Secolo XIII scritte da Senesi, pubblicate con documenti. (Siena 1898).

(Fot. Alinari) Palazzo Buonsignori

mantener fede alla patria, per la quale tutto erano disposti a soffrire.

E l' attaccamento a Siena non dimostrano solo come Salimbene Salimbeni mettendo tutto il loro danaro a disposizione della Repubblica per le spese della guerra, o come Orlando Buonsignori, abbandonando il banco ed i traffici per correre in campo a Montaperti, ma coll'impiegare parte notevole delle loro ricchezze nella costruzione dei magnifici edifizî, dei quali si abbellisce la Città.

E così per opera di quei mercanti « che si rive- « lavano maestri nello spendere, come prima lo erano « stati nel guadagnare (1) » sorgevano i palazzi dei Salimbeni e dei Tolomei, dei Buonsignori e dei Sansedoni, dei Malavolti e dei Saracini, piuttosto fortilizi che case, preparati all' assalto e alla guerra, chè ad ogni discordia di famiglia o sommossa di plebe, si combatteva nelle piazze o nelle vie, da contrada a contrada, da torre a torre, da casa a casa. Questo amore e questo orgoglio civico, sono una delle forze più potenti che spingono il Comune alla costruzione dei superbi edifizi pubblici, che per la magnificenza e la ricchezza dovevano superare quelli delle emule città vicine, sopratutto di Firenze, e destare l' ammirazione del mondo.

Quando concepiscono il disegno di una grande cattedrale, i senesi vogliono che sia una *Ecclesia pulchra et magnifica;* ed a completare la maestosa costruzione del Palazzo, affidano al pittore Lippo Memmi

---

(1) V. L. ZDEKAUER. — Il mercante senese nel dugento. (Siena, Nava 1900).

(Fot. Alinari) Torre del Mangia

il disegno elegante del coronamento della torre, che sorge agile ed alta,

> « quasi a sfidar nell' aere lontano
> la fiorentina torre, emula antica
> cui la mano di Arnolfo impennò l' ale ».

È sotto l' influenza di queste cause che a Siena fino dal XIII secolo si organizzano potentemente le Arti : e dettano i propri statuti, meravigliosi per semplicità e chiarezza di lingua, i maestri di pietra, gli orafi, i pittori, ed ogni specie di artieri : che in nobile gara abbelliscono le piazze, i santuari, le chiese, trasmettendo al popolo intiero come una suggestione di bellezza, alimentando quell' ideale che nella tradizione delle Maestranze, coll' onore dell' Arte, perpetua la gloria della Città.

Non è questo — come a torto si è detto — segno di orgoglio o di boria mercantile, ma un naturale e squisito sentimento estetico che sospinge l' Arte e dà il carattere a tutta la civiltà senese di quel secolo: sentimento che si riflette in tutte le manifestazioni della vita — nel costume, come negli Statuti.

« O si tratti della moneta — dice l' editore del Constituto del 1262 — che vogliono *pulchra et bene facta* — o del linguaggio delle leggi che deve essere castigato — o dei codici degli Statuti che ornano di miniature fini e delicate, quasi fossero libri sacri — o delle pareti della curia che debbono decorarsi di belle pitture (1) ».

(1) L. ZDEKAUER. — Il Constituto del Comune di Siena dell' anno 1262, (Milano, Hoepli 1897), p. CVII.

(Fot. Alinari) S. Domenico

Ancor più, e sopra tutte le cause di cui dicemmo, il sentimento religioso è quello che dà all'arte senese uno dei caratteri della sua originalità. Certamente non è questa causa particolare a Siena, poichè tutta l'arte medioevale è un riflesso « di quella viva e comune preoccupazione degli animi e delle fantasie per l'oltre tomba, che forma l'ambiente in cui si svolse il genio di Dante: quel soprannaturale cristiano che fu per il Medio-Evo ciò che il cavalleresco fantastico fu per il Rinascimento » (1): ma a Siena anche questo comune sentimento religioso assume forme e caratteri speciali, che nella vita, come nell'arte, si mantengono più lungamente, anche quando quel sentimento è dovunque tramontato.

In nessun popolo noi troviamo le contraddizioni e i contrasti che nascono dalla esuberanza della vita, dalla raffinatezza dello spirito, ed insieme dalla sovraeccitazione intellettuale e religiosa, come nel popolo senese del secolo XIII e XIV.

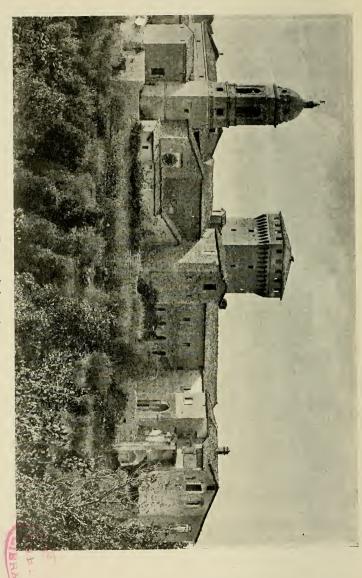
Da un lato tutti gli eccessi e le sfrenatezze della sensualità, il desiderio dei godimenti e delle gioie della vita — di cui Cecco Angiolieri e i gaudenti della Brigata spendereccia sono la più tipica espressione; dall'altro tutti gli eccessi della esaltazione mistica, più ascetica che religiosa, tutta l'ebbrezza della rinunzia al mondo e ai piaceri — del *cupio dissolvi* — mai come qui accentuato e voluto.

Tutte le dottrine religiose trovavano qui un terreno fertile, un proselitismo entusiastico, uno spirito

---

(1) D'ANCONA. — Scritti danteschi (Firenze, Sansoni, 1913).

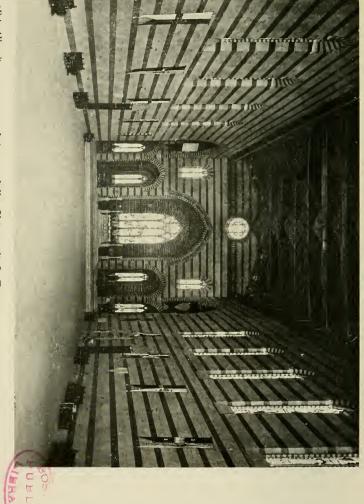
(F. Giuntini Bentivoglio)

Eremo di Lecceto

fanatico, fino all' eccesso della esagerazione; dalla propaganda delle dottrine domenicane, care all' aristocrazia feudale, e baluardo della Chiesa trionfante, alla esaltazione francescana, gioia degli umili, che proclamava il disprezzo delle ricchezze, dei pericoli della vita. Nella storia religiosa del dugento e del trecento, tutti i senesi che ne rappresentano il pensiero, o sono fondatori di ordini o riformatori, che cercano nelle formule di una religione migliore, il conforto dei mali e delle ingiustizie umane. Nella età successiva questa irrequietezza dello spirito li trascinerà all' eresia. Qui non s' incontrano indifferenti: o santi od eretici.

Era quindi naturale che sorgesse a Siena, fra i più antichi del mondo, il monastero di S. Domenico (1225-1227) primo fra tutti in Toscana, ove più di un secolo dopo, Caterina Benincasa doveva nutrire il suo spirito delle prediche e dei sermoni che tentavano mantenere i dogmi della scolastica - mentre dall' eremo di Lecceto, ove la tradizione narra che Agostino e Francesco (1209) avessero dimorato, si propagavano le dottrine degli anacoreti — e dal convento di S. Francesco (1249-1259) la leggenda del poverello di Assisi diffondeva l' ordine degli umili e dei mendicanti.

Dalla fusione di queste diverse dottrine e dalle naturali aspirazioni è nato il carattere locale del misticismo senese — singolare e quasi estraneo al movimento internazionale degli ordini domenicani e francescani, con particolari tendenze all'astrazione filosofica, alla vita solitaria, alla contemplazione.

Questo sentimento religioso si accoppia a quello delle avventure cavalleresche, inspira l'arte come dirige

(Fot. Alinari) Interno della Chiesa di S. Francesco

la vita di questo popolo che ha saputo formarsi una cultura originale « che ha un fondo di misticismo francescano, e di razionalismo ghibellino » onde si rivela credente senza bigottismo, amico dell' Impero senza servilità. Si direbbe che vi sono in esso due anime, poichè possiede tutta la concezione romantica medio-evale ed ha insieme un senso così profondo della realtà. E questa particolare disposizione alla spiritualità mistica inspira l' arte alla ricerca della espressione del sentimento e dell' anima, anche in pieno Rinascimento, quando quei simpatici ed antiquati pittori senesi cercano invano di conciliare il loro ideale ascetico colle tendenze naturalistiche ovunque trionfanti.

Fin qui abbiamo esposto delle idee: è tempo che segua la dimostrazione dei fatti: cosa tutt'altro che facile, poichè queste tradizioni dell' arte noi dovremmo seguire attraverso una serie non interrotta di documenti, la cui abbondanza è tale da formare di per sé sola una storia di tre secoli.

Ci limiteremo quindi a pochi esempi, cominciando da quelli che abbiamo sott' occhio in questo palazzo, che di per sé, come nacque e fu decorato nei secoli, è una galleria ed un museo, che vi offre l' espressione non artificiosa, ma naturale e spontanea, dell' arte senese e dei caratteri tipici della sua vita, dal medio-evo al Rinascimento.

Noi abbiamo qui davanti agli occhi, nella celebre tavola di Guido da Siena, uno dei più antichi documenti della pittura, che ha dato luogo alla vecchia e

Palazzo pubblico

ormai troppo discussa questione della priorità della scuola senese sulla fiorentina. Nel gradino di quella tavola, si legge il nome dell' autore e la data :

Me Guido de Senis diebus depinxit amenis
Quem Christus lenis nullis velit agere penis
Anno D. M. CC.XXI. —

Ingenua imvocazione ed ancor più ingenua poesia! L' anno 1221, cioè più di mezzo secolo prima di Cimabue! Si trovò talmente notevole il progresso di questa pittura, che nel disegno e nella tecnica vince molte altre meno antiche, che fino dal XVII secolo, sorsero dubbi sulla autenticità della data; ed il nostro Milanesi in una dotta sua lettera cercò con varietà di argomenti storici, critici e paleografici, dimostrare che non fosse da ritenersi per vera, e che invece di 1221 in quella tavola dovesse leggersi 1281 (1).

Ad alcuni di quelli argomenti aggiunse di recente nuova autorità Alessandro Lisini (2). Ma è sulla scorta di documenti e di notizie dal Lisini stesso raccolte, e su accurate indagini paleografiche, che la critica più recente ha potuto stabilire che la data del 1221 sia autentica (3).

---

(1) G. MILANESI. — Della vera età di Guido pittore senese e della celebre sua tavola in S. Domenico di Siena (Lettera al Cav. A. Rio francese) — pubblicata nel vol. III del Giornale degli Archivi toscani (1859) — V. anche in Scritti varî sulla storia dell' arte toscana (Siena 1873) e in VASARI: **Le vite dei più eccellenti pittori**, ecc. (Firenze, 1878-82, Vol. I).

(2) A. LISINI. — Una interessante questione artistica, nella Miscellanea storica senese (anno 1895) Vol. III, p. 10.

(3) Per le recenti controversie sull' argomento e l'autenticità della data V. specialmente LANGTON-DOUGLAS, A. History of. Siena (London 1892) App. II —

Guido da Siena — Madonna — Palazzo Pubblico

È però ugualmente stabilito che le teste e buona parte delle figure della Vergine e del putto furono in epoca posteriore, forse da uno scolare di Duccio, quasi intieramente rifatte; e non potendosi quindi stabilire il carattere originale di quella pittura, il suo studio perde importanza per la questione.

Per noi — che non vogliamo qui entrare nella disputa — una conclusione è però importante: ed è quella della esistenza ormai accertata di un' antica scuola di pittura a Siena, avanti la metà del XIII secolo. Prima del 1250 nessuno dei documenti, con tanta diligenza raccolti da G. Milanesi, ci aveva tramandato il nome di pittori di quell'epoca. Lisini ha ora accertato il nome di almeno otto artisti, che prima della metà del secolo esercitarono l'arte (1); dopo il 1250 il numero cresce notevolmente; sono più di 50 alla fine del secolo: di questi, 14 anteriori a Duccio ed a Giotto, mentre Firenze non ha in quell' epoca che il nome tanto discusso di Cimabue.

E al pari dei nomi dei pittori si conoscono oggi molte opere per lo innanzi ignorate, delle quali alcune formarono interessante oggetto di osservazione e di studio nella recente Mostra duccesca. Debbono pure avere avuto un nome i venticinque ignoti autori delle tavole oggi raccolte nella sala dei primitivi dell' Accademia di Belle Arti, come quelli degli Oratorî di Betlem, di Tressa, di S. Ansano, e dell' arcaica Madonna, che si conserva nella cappella del Voto della nostra Cattedrale. Una scuola relativamente feconda

---

(1) A. LISINI. — Notizie di Duccio pittore e della sua celebre ancona (Bullettino senese di storia patria — Anno V — 1898).

(*Fot. Alinari*) Duccio di Buoninsegna — Maestà — Museo dell' Opera del Duomo

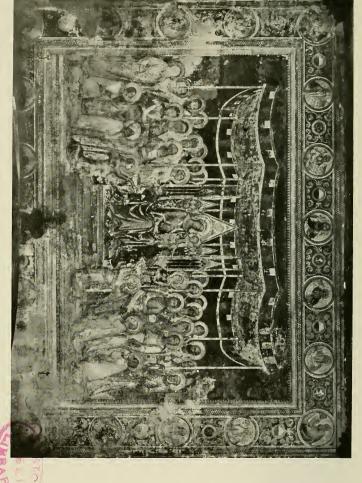
esisteva dunque già a Siena — che, pur traendo dall'arte bizantina le sue forme, aveva un carattere proprio e non era ridotta ad una servile imitazione di quei modelli — quando sorse Duccio di Buoninsegna, il contemporaneo di Dante Alighieri, il precursore di Giotto, il più grande maestro del suo tempo, il vero fondatore della scuola senese, che per oltre due secoli trae da lui i concetti, la tecnica, l' inspirazione.

Non dirò di lui; nè lo potrei in poche parole; l'opera di Duccio non è di quelle che si descrivono; si vedono. E quando voi avete veduta la magnifica tavola del Museo del Duomo, non vi meravigliate più che un popolo intiero, agli albori del 300, « sospesi i traffici, chiusi i pubblici uffici, abbandonate le botteghe » accompagnasse solennemente, con festa mai prima veduta, la stupenda pittura dalla casa del pittore alla Cattedrale cui era destinata.

É che quegli uomini di pensiero e di azione, trovavano in quel pittore il fedele interprete della coscienza e della fede di quella età che esercita su di noi un fascino così strano: onde l' opera di Duccio è la più sincera ed eloquente manifestazione della vita senese di quel secolo.

Si è detto che non si può penetrar Dante, senza aver veduto Giotto: si può con ugual verità affermare che non si può conoscere la storia religiosa e civile di Siena senza veder Duccio e i suoi seguaci.

Come si era rinnovata la vita politica e religiosa, con lui la pittura italiana veramente si rinnova. Ed è nella sua arte che noi troviamo l' espressione della individualità artistica del popolo senese nei suoi più

(*Fot. Alinari*) Simone Martini — Maestà — Palazzo Pubblico

originali caratteri — la spiritualità mistica, la sontuosità jeratica, il ricordo delle forme classiche e orientali — che rimangono retaggio della sua scuola. —

Questi caratteri troviamo accentuati e svolti nei suoi discepoli, e noi ne abbiamo il caratteristico esempio nei più grandi dei suoi continuatori, Simone Martini e Lorenzetti.

« Ma certo il mio Simon fu in paradiso
Onde questa gentil donna si parte :
Ivi la vide e la ritrasse in carte,
Per far fede quaggiù del suo bel viso »

Con tale lirico entusiasmo, il cantore di Laura esprime al pittore senese, in uno dei più noti sonetti, la riconoscenza per avergli dipinto il ritratto della sua donna, che al cuore innamorato pare « opra........ di quelle che nel cielo si ponno immaginar, non qui fra noi ». Di quel ritratto, purtroppo, si è perduta ogni traccia; ma se a noi non rimase quella immagine dolcissima, a dimostrare che l' ammirazione del Petrarca non è iperbolica enfasi di uomo innamorato, è rimasta in questa meravigliosa Maestà l' opera più grande di Simone Martini, e la più antica di quelle che portano data. Egli la eseguì nel 1315, come prova l' iscrizione in basso dell' affresco : e nel 1321, a causa di guasti avvenuti, dovè rinnovarne la parte inferiore.

Quanto qui viene da Duccio, quanto, come alcuni hanno preteso, da Giotto, è fuor d'opera indagare per

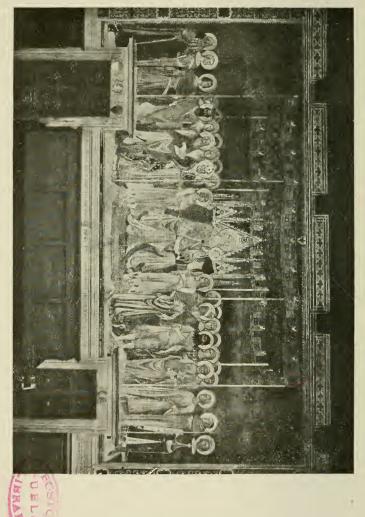
(*Fot. Alinari*)

Neroccio — Madonna — Accademia di B. Arti

il nostro assunto. In questa grande composizione, di cui, nonostante la rovina ed i restauri, possiamo ammirare ancora la bellezza e la grazia, il simpatico pittore ha tradotto il sentimento di ideale bellezza, che l' anima sua ha sognato. È un sentimento spontaneo, cui i pittori senesi obbediscono quasi naturalmente, traducendolo in forme svariate, le cui differenze spesso sfuggono ad un esame superficiale e si riconducono ad un tipo caratteristico — il tipo devoto e gentile, pieno di orientale grazia nelle pensose Madonne di Duccio, di maestosa dolcezza in quelle di Simone, di energica serenità in quelle dei Lorenzetti — che la scuola senese per più di un secolo di generazione in generazione tramanda e ripete, fino a Neroccio, l' ultimo senese autentico, vero rappresentante di quella stirpe che dalle tradizioni mistiche e cavalleresche traeva l'inspirazione dell' arte come la poesia della vita.

Per quei pittori — fu detto con molta verità — dipingere la Madonna non è solo atto di fede religiosa, ma affermazione solenne di fede patria. É a quel soggetto che si riconduce la tradizione della maggior grandezza della Repubblica, quando, nei dì del periglio, i cittadini scalzi e piangenti, con alla testa il potestà Buonaguida dei Lucari, offrivano le chiavi delle porte alla Vergine, perchè li difendesse contro l' assalto dei fiorentini.

Era il misticismo che eccitava le anime dei pensatori, dei filosofi e dei santi — di coloro che, dopo aver provato i turbamenti della coscienza e il terrore dell' invisibile, avevano esaltata la fantasia nel culto della protettrice della Città, cui il popolo intiero si

(*Fot. Alinari*) Lippo Memmi — Maestà — S. Gimignano

rivolge nelle angosce del pericolo, come nel gaudio della vittoria. E noi ci spieghiamo così come questo popolo esaltato e credente, accoppiando alla tradizione la fede, sulle armi, nelle monete, nel gonfalone glorioso che portava alla battaglia l' insegna della protettrice, scrivesse il motto che il pittore ha ripetuto nei tondi in basso dell' affresco:

« *Sena vetus civitas Virginis* »

Questa grande opera che Lippo Memmi — il congiunto e compagno di lavoro di Simone — ripeteva nella sala del Consiglio a S. Gimignano, è la più sincera espressione dell' ambiente senese, cavalleresco e mistico del 300, come quella meravigliosa di Giotto è l'espressione eloquente della vita e della genialità fiorentina.

Confrontando l' opera di quei due grandi artisti, voi vedete in forme sensibili le varietà e il contrasto del diverso ambiente che a Firenze doveva produrre il *Decameron,* a Siena il *Dialogo della Divina Provvidenza* di Caterina Benincasa.

Non meno caratteristiche nell' opera di Simone, sono le tracce della tradizione orientale e classica.

La tradizione orientale si rivela nella sontuosità dei colori, nello sfarzo delle vesti, nella ricchezza degli accessorî e delle dorature. Certamente, come Duccio, egli è un miniatore: e dagli esemplari bizantini, splendidi di azzurro e di oro, ha tratta quella magnificenza

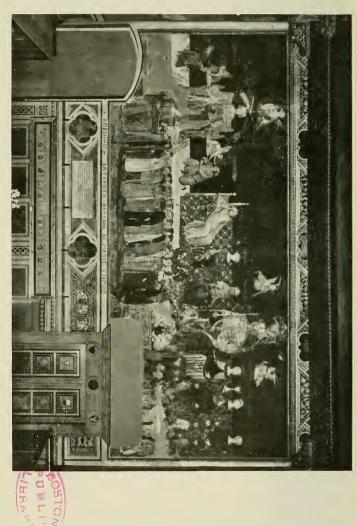
(*Fot. Alinari*)

Simone Martini — Maestà — Particolare — Palazzo Pubblico

del colorito, che tanto piacque a Ghiberti, e che rimane più che sentimento, passione dei pittori senesi del 300. Forse è anche dalla stirpe etrusca che questo popolo ereditò, col fatalismo e l' esaltazione congiunta al desiderio di vivere lietamente, certe tendenze artistiche orientali — la passione del fasto, dei vivaci colori, degli ornamenti e dell'oro: passione che era tenuta viva dal carattere stesso di quella società medio-evale, che prima di molte altre aveva trovato nei traffici e nelle industrie i mezzi della sua ricchezza e le forze della sua emancipazione; qui dove, prima che altrove, la nobiltà delle arti della seta e della lana aveva sostituito la nobiltà della spada.

La tradizione classica è qui dovunque. L' atteggiamento, i movimenti di alcune figure, così energicamente disegnate — le forme vigorose dell' arcangelo Gabriele, e di quello che con bel garbo posa la mano sul fianco, ricordano tipi romani; la S. Agnese che offre l' agnello tradizionale è una sacerdotessa : i profili di S. Caterina, e quello della figura di contro presso il trono, sono di una purezza classica, come sono classici gli angeli nelle loro jeratiche pose. E reminiscenze di arte romana troviamo nelle vesti, nei motivi della decorazione, in tutta la plastica ornamentale.

Si comprende come questo artefice squisito, che intuiva l' umanesimo, nella vita dell' antichità cercasse alla inspirazione della sua arte fonti nuove di bellezza e di emozione ; ed a completare la bella armonia, l' amico di Petrarca, che era anche un poeta, sul gradino del trono scrive la gentile leggenda, nella quale la Vergine risponde ai Santi, che le fanno corona :

(*F. Alinari*) Ambrogio Lorenzetti — Il buon governo — Palazzo Pubblico

« Dilecti miei, ponete nelle menti,
Cho li devoti vostri preghi onesti,
Come vorete voi farò contenti,
Ma se i potenti a debil fien molesti,
Gravando loro o con vergogne o danni,
Le vostre oratïon non son per questi,
Nè per qualunque la mia terra inganni ».

Soavi parole che ai suoi concittadini, penetrati della bellezza delle incantevoli immagini, erano ammonimento e preghiera.

Come Simone espresse qui il pensiero religioso, Ambrogio Lorenzetti ha tradotto il pensiero civile del suo tempo negli affreschi della vicina sala dei Signori. Sorprendente e vivo il contrasto: in Simone la concezione dell' ideale divino, dell' armonia fra la dottrina filosofica e la fede; nel Lorenzetti quella dell' ideale umano, il contrasto fra il sentimento ascetico dei senesi e le influenze del pensiero laico, qui portato dalle razze nordiche. Simone Martini, il protetto di Roberto d' Angiò, il pittore delle camere papali, rappresenta ed incarna l' ideale cavalleresco e mistico, quello dell' aristocrazia guelfa dominante; Ambrogio Lorenzetti l' ideale civico del governo borghese, allora trionfante a Siena colla signoria dei Nove. Per bene intendere il concetto che animò il pittore in quei meravigliosi affreschi, che l' ingiuria del tempo ha ridotto in istato così miserando, bisogna rendersi conto del momento

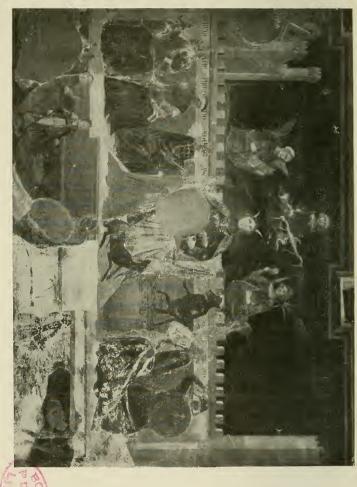
(*Fot. Alinari*)

A. Lorenzetti — Particolare della vita cittadina nel buon Governo — Palazzo Pubblico

in cui quell' opera — la più grande del suo pennello — venne compiuta.

Siena era allora dilaniata dalle fazioni e dagli odii feroci di parte, cui si aggiungevano quelli di famiglia. Era il tempo nel quale fra i Salimbeni e i Tolomei, i Malavolti e i Piccolomini, si combatteva una vera guerra, onde venivano nuove e continue cause di sedizione e di tumulto. Ambrogio Lorenzetti, che aveva mente di filosofo e cuore di poeta, angosciato dallo spettacolo di violenze e di stragi che affliggevano la sua città, così florida e potente per fiorire di commerci e gloria di armi, elevando l'anima ad un ideale spettacolo di giustizia e di pace, pensava e conduceva la meravigliosa allegoria, patriottica e simbolica insieme, nella quale volle emulare Giotto e vincere Simone Martini, cui il governo dei Nove lo aveva preferito.

Quelle storie, per quanto disfatte, voi le rianimate col pensiero, e vi trovate la descrizione più vera della vita senese del trecento; vi trovate concretate e raccolte le aspirazioni, le energie, le consapevolezze del secolo di Dante, insieme agli aspetti della vita reale e politica, da cui questo precursore del realismo trasse l' inspirazione e l' anima, con un senso di verità, che ci lascia commossi e ammirati. Le sue rappresentazioni della vita di città, come quelle della vita di campagna, hanno un vivo carattere di arte moderna: le allegorie sugli effetti del buono e del cattivo governo sono davvero il monumento più grande e il più antico esempio della pittura laica — che accanto alle figure scultorie delle virtù, tratte dalla statuaria

(*Fot. Alinari*) A. Lorenzetti — Il cattivo governo — Palazzo Pubblico

(*Fot. Alinari*) A. Lorenzetti — La Pace
Particolare del Buon Governo — nel Palazzo Pubblico

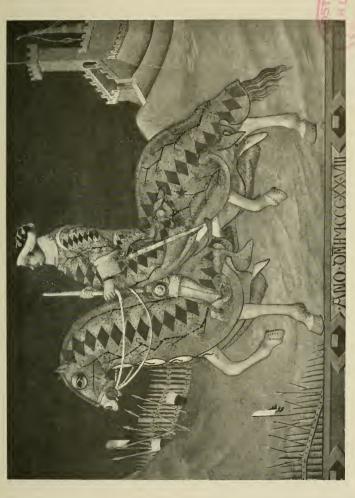
greca e romana, rappresentano nelle forme più sincere i costumi del popolo, le professioni, i traffici, le arti — con tale evidenza, che voi non sapete se ammirar più l' artista o il filosofo, il pensatore o il credente in quell' ideale di pace, che riconduce gli uomini all' amore e alla concordia — a quella età dell'oro, che i sognatori di tutti i tempi hanno vagheggiata sempre e che purtroppo non si è realizzata mai. È una delle pagine più interessanti della vita medioevale, che si legge cogli occhi senza bisogno di parole.

Ed è proprio mentre, dominato da quell'alto ideale civico, Ambrogio Lorenzetti attendeva al grandioso lavoro, che, per opera del Vescovo di Firenze legato apostolico « essendo potestà Paolo Fulceri da Calvoli — dice lo storico Malavolti (1) — i Salimbeni ed i Tolomei, nel grande consiglio della Campana, congregato a questo effetto, posero fine alle lunghe e sanguinose differenze, e rimettendo le ingiurie fecero pace; di che tutta la Città prese grandissimo contento. »

Ora è appunto al cadere di quell' anno 1337, e certo sotto l' influenza di quell'avvenimento, che il patriottico pittore, fra le grandi poetiche invenzioni rappresentanti le virtù civili faceva troneggiare la Pace, la splendida bellissima figura dal corpo giunonico, dalle linee scultorie, che colpisce e trattiene l' attenzione di chi guarda, per modo che da lei è venuto, e si mantiene anche oggi a quella storica sala, il nome di sala della Pace. E ad opera compiuta, nelle cornici

---

(1) MALAVOLTI. — op. cit., Parte II, p. 98,t.

(*Fot. Alinari*) Palazzo Pubblico — Guido Riccio da Fogliano (SIMONE MARTINI)

dell' affresco scriveva i mirabili versi, che rivelano il suo genio nutrito di studî classici e la sua dottrina aristotelica.

Il sentimento patrio, come quello mistico, si uniscono qui per dare all' arte ufficio d' insegnamento, di educazione, di moralità. Il pittore narra, predica e prega.

Il sentimento civico, che nell' opera del Lorenzetti assume così alta dignità di forma, non è particolare a lui solo. Già nell' opera di Simone Martini appariva come manifestazione di quel patrio orgoglio, che dicemmo caratteristico dell' arte senese, quando nel 1328, in questa sala del Consiglio, dipingeva M. Guidoriccio de Fogliani da Reggio, che superbamente eretto sul cavallo coperto di ricca bardatura, muove all'assedio del castello di Montemassi, ove i senesi lo mandavano come capitano di guerra, a combattere i Signori di Sticciano.

L' assedio di quel castello era durato lungamente per l' aiuto dato ai Conti di Sticciano da Pisa e da Castruccio Castracani, e per l' incoraggiamento del Bavaro. Erano le sorti del partito ghibellino di Toscana che si decidevano in quella guerra di Maremma, ed i senesi erano trepidanti perchè ne dipendevano quelle della loro libertà; e quando l'esercito della Repubblica ne uscì trionfante (1), vollero — dice lo storico Ma-

---

(1) MALAVOLTI. — Op. cit. Parte II, p. 87 e s. — La guerra terminò dopo 4 anni (1332) allorquando di presso Giuncarico, rotti i Pisani e Massetani, e morti molti dei loro huomi-

(*Fot. Alinari*) (LIPPO VANNI)

Palazzo Pubblico — Particolare della Battaglia di Torrita

lavolti — che M. Guidoriccio fatto cavaliere, fosse largamente onorato e presentato al pubblico, e che ne rimanesse degno ricordo nella grande sala di palazzo. — É il primo esempio di pittura laica — dice il Taine — ma è anche e sopratutto il primo esempio del ritratto storico nella pittura senese.

Sono sempre gli avvenimenti — piccoli o grandi — che maggiore impressione hanno fatto nel popolo e nelle fazioni, che con tanta frequenza si alternano nel governo della Repubblica, quelli che danno il soggetto della pittura storica.

Così è della storia, dipinta sopra gli archi di questa sala a terretta rossa (con quella tecnica che i Lorenzetti ed i loro allievi avevano diffusa a Siena e fuori) rappresentante la battaglia combattuta nel 1363, tra i senesi comandati da Giordano Orsini, e la compagnia inglese detta del Cappello, capitanata dal Conte Niccola da Montefeltro.

Le compagnie di ventura avevano sparso il terrore dovunque. Siena, come altre città di Toscana, aveva dovuto più volte pagare a peso d' oro la sicurezza del territorio e l' incolumità delle persone; onde la vittoria riportata in quei giorni nelle pianure di Val di

ni restò prigione de Sanesi M. Dino della Rocca Generale delle armi dei Pisani, con sei Conestabili oltramontani, e circa dugento altri prigioni dei primi di quell'esercito, che con molto piacere della Città furono condotti in Siena, il primo di gennaro, con sette bandiere che guadagnarono i sanesi in quella fattione....... Ivi p. 92 t.

(*Fot. Alinari*)

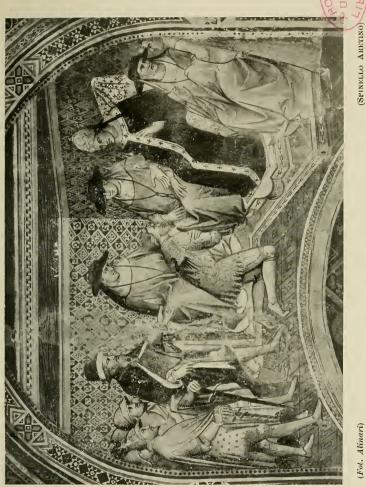
Palazzo Pubblico — Alessandro III in colloquio con Lodovico VII di Francia

(SPINELLO ARETINO)

Chiana contro la formidabile cavalleria nemica, assurgeva alle proporzioni di un grande avvenimento epico; e il governo dei dodici volle che Lippo di Vanni ne eternasse il ricordo.

E dell' orgoglio civico è documento e ricordo la vicina pittura nella quale Giovanni di Cristoforo e Francesco di Andrea, più di un secolo dopo, rappresentarono la battaglia di Poggio Imperiale, combattuta l' 8 settembre 1479, contro i fiorentini e l'esercito della lega organizzata da Ercole di Ferrara. Veramente la gloria di Siena, alleata in quella campagna colle armi del Papa e con quelle del Re di Napoli, non fu delle più grandi; ben altre avrebbero meritato l' onore del ricordo; ma era la sconfitta della grande e potente rivale che esaltava il patriottismo senese, e faceva rivivere i giorni di Montaperti, quando il Duca di Calabria abbassava il giglio di Firenze, sul cadere di quel secolo, nel quale i senesi presentivano quasi che dai bastardi di casa Medici verrebbe la rovina della loro libertà.

Cosa notevole: la pittura storica a Siena, non serve mai ad esaltazione di ambizioni personali, o di potenti individualità: e quando nel 1408 a Spinello Aretino si commette di dipingere nella sala di Balia la storia di Alessandro III, non è la glorificazione del concittadino Papa Bandinelli, e nemmeno quella della lega lombarda che si compie, ma sono gli episodii che meglio mettono in evidenza la vittoria del Pontefice su Federigo Barbarossa — ai tempi della lega amico di Siena — ed ora nel ricordo, inviso come l' Impero, a quel turbolento governo dei dodici che cercava nella Chiesa l' appoggio alle vacillanti sue sorti.

(*Fot. Alinari*) (Spinello Aretino)

Palazzo Pubblico — Alessandro III perdona a Federico

Quello che invece non cambia, a malgrado del cambiar dei costumi, della fede, delle forme stesse dell'arte, è il sentimento ascetico e mistico che la inspira. A nessuna delle più grandi figure della Repubblica, da Provenzan Salvani a Pandolfo Petrucci, voi trovate dedicata alcuna delle pitture del Palazzo; ma nessuno dei santi e degli asceti senesi è qui dimenticato: Andrea Gallerani, il pio cavaliere della Carità — che i senesi posero fra i beati — come Pier Pettinagno fra i Santi — senza attendere la canonizzazione della Chiesa; Ambrogio Sansedoni, il condiscepolo di Tommaso di Aquino, di cui abbiamo certamente la riproduzione di un autentico ritratto, in quella figura grossa e bonaria, accanto alla quale spicca per la mistica espressione quella spirituale di S. Caterina, cui il Vecchietta pose negli occhi buoni il riflesso dell' anima bella; Bernardino Albizzeschi, di cui Sano di Pietro — il pittore mistico fra i mistici — ci ha lasciato il ritratto colpito dal vero, quando, alla prima luce dell' alba, traeva il popolo alla mistica adorazione.

E quando il Rinascimento irrompe in questa sala col pennello del Sodoma, voi vedete balzar vive e parlanti dalla parete, le figure di S. Ansano — il mite battista senese — di S. Vittorio — il tipo ideale della fierezza cavalleresca che la Repubblica scelse a protettore della sua libertà — del B. Bernardo Tolomei — ascetica e simpatica figura di pensatore e di filosofo, che abbandonata la cattedra, gli agi e il fasto della vita a M. Oliveto, nel deserto di Accona, cercava la pace e il riposo cui l' anima sua aspirava « penetrata dal nulla di tutte le cose che passano ».

(*Fot. Alinari*) Palazzo Pubblico — San Bernardino (SANO DI PIETRO)

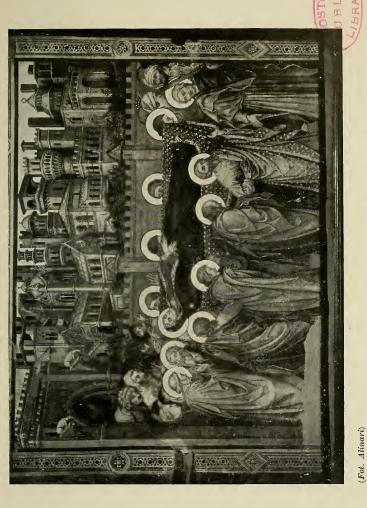
(Fot. Alinari) Palazzo Pubblico — S. Vittore (Sodoma)

(*Fot. Alinari*) Palazzo Pubblico — S. Ansano (Sodoma)

Anche il Sodoma, il pittore della bellezza corporea, qui come nelle meravigliose pitture di S. Domenico, oltre il corpo ha veduto e sentito l' anima, oltre ciò che è vero ed umano, l' idea.

È così che l' ambiente senese, di questo pagano ha fatto un mistico, di questo epicureo, uno psicologo.

Suggestione classica, tradizione patria, spiritualità mistica, appariscono con meravigliosa evidenza negli affreschi di questa cappella di palazzo, che Taddeo di Bartolo decorava nei primi del quattrocento. Singolari caratteri quelli dell' opera di questo pittore, che da un lato si mostra così tenacemente fedele alla tradizione, da esser giudicato come un discepolo in ritardo della scuola di Duccio — dall' altro si mostra come un vero precursore del Rinascimento senese, tanto che non vi è pittore di quel secolo, che per la fantasia, le cognizioni, la maniera non derivi da lui. Ed infatti è da Duccio e da Simone Martini che egli trae la dolcezza e l' armonia delle forme, la gaiezza dei colori, il fulgore dell' oro, la ricchezza degli ornamenti di cui allietò le storie della Vergine — dai Lorenzetti l' energia delle figure, l' ispirazione e le reminiscenze classiche, per cui, in quelle pitture del vestibolo, a somiglianza di quelli antichi maestri, da asceta si cambia in filosofo, e per mezzo di figure storiche ed allegoriche vuol dare un insegnamento politico e morale al governo del Comune, del quale più volte fece parte. Non m' indugerò a tentare di descrivervi ciò che avete sott' occhio ; in quest' opera, cui fa così degna

(*Fot. Alinari*)

Palazzo Pubblico — Trasporto della Salma della Madonna fatto dagli Apostoli

(Taddeo di Bartolo)

cornice il mirabile coro di Domenico di Niccolò — e che chiude come in uno scrigno il cancello di Giacomo e Giovanni di Vita — voi avete gli originali caratteri del quattrocento senese (1). Con Taddeo di Bartolo la pittura senese del 300 finisce, ed un' epoca nuova incomincia ; per opera in gran parte di lui, sul vecchio glorioso tronco nuovi virgulti s' innestano : e così quella mistica scuola, che pareva per esaurimento condannata a perire, assume nuove forme di energia. I pittori senesi lotteranno per un secolo ancora, per tener fede all' antico ideale che con nuove forze hanno rinnovato : Domenico di Bartolo, il Vecchietta, il Sassetta, Francesco di Giorgio, Sano di Pietro, Neroccio, Matteo di Giovanni, e tanti altri minori, continuano in quella maniera antiquata e gentile che dà un aspetto pieno d' incanto a tutta la pittura senese del 400.

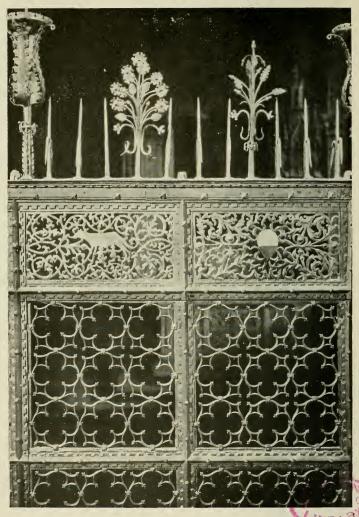
Di fronte a questi mistici, ricercatori dell' espressione del sentimento e dell' anima, che evitano con cura gelosa di mettere in rilievo la nudità delle forme e i costumi mondani, il Rinascimento irrompe a Siena col pennello del Pinturicchio e del Sodoma.

Allora anche nella pittura si compie quella trasformazione, che negli altri campi dell' arte era avvenuta da tempo.

Negli affreschi della Libreria del Duomo, dal colore così fresco e vivace, che sembrano usciti ora dal

---

(1) Il disegno di questa cancellata — la più bella fra le molte per cui è celebre l' arte del ferro a Siena — fu eseguito nel 1434 da Iacopo della Quercia.

(F. Alinari) Domenico di Niccolò — Gli stalli del coro — Palazzo Pubblico

(F. Alinari) Palazzo Pubblico — Cappella detta del Consiglio — Dettaglio della Cancellata — Niccolò di Paolo

(*F. Alinari*) Pinturicchio — Il matrimonio di Federico III con Eleonora di Portogallo — Libreria del Duomo

pennello del pittore, Bernardino Pintoricchio dava ai senesi il primo grandioso esempio di quell' ideale nuovo che sulle rovine del misticismo medioevale presenta la realtà terrena in tutto lo splendore delle sue forme, l' uomo nel più ricco svolgimento della bellezza e della forza — mentre il Sodoma, questo incomparabile pittore nel cui pennello *trema il disio de la bellezza antica,* riempiva di sè la parte migliore e la più bella dell' arte senese di questo periodo.

Ma se l' influenza umbra, come quella del geniale pittore lombardo — divenuti senesi per elezione — doveva radicalmente trasformare la pittura di quel secolo, non riusciva a distruggere del tutto la tradizione mistica, di cui possiamo ricercare le tracce che rimangono negli ultimi e non ingloriosi rappresentanti della scuola senese.

Rimangono in Bernardino Fungai, in Girolamo del Pacchia, in Baldassarre Peruzzi, e anche in Domenico Beccafumi, dei quali si può ammirare e confrontare l' opera a S. Bernardino e a S. Domenico, all'Accademia e in questo pubblico palazzo, ove quest' ultimo grande pittore senese, che rimane come un solitario nell' arte del suo tempo, decorando la sala del Concistoro cogli eroi dell' antica Grecia e di Roma, ha continuato la tradizione classica e storica, tentando con quegli esempi di eccitare il patriottismo nel popolo della morente Repubblica.

E quando anche quella tradizione mistica, che per tre secoli aveva impresso un carattere uniforme, ma devoto e gentile, alla pittura senese, tende a sparire dall' opera di quelli artisti che avevano ammirato Raf-

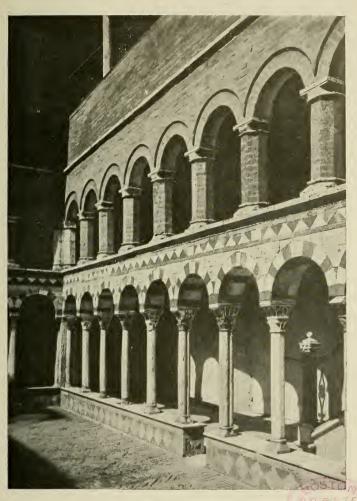
(*F. Alinari*) Pinturicchio — Enea Piccolomini in viaggio per Basilea — Libreria del Duomo

faello, e si inspiravano a Michelangelo, anche la scuola senese è giunta ormai alla sua fine.

Fu detto che Siena ha degli scultori e degli architetti, ma non una scuola di architettura o di scultura, come l' ha di pittura — feconda, continua, originale. Nell' architettura — ha scritto un recente autore — essa non rappresenta un tipo od un carattere particolare. Niente di meno vero. Qui dove fu la città romana, non dovevano mancare i modelli e gli esempi di quella architettura, che dei suoi grandiosi monumenti ha ricoperto il mondo; non mancavano, per quanto meno numerosi, nemmeno quelli dell' arte orientale e bizantina.

Nella cripta dell' Abbadia S. Salvatore, la cui fondazione la leggenda riporta a Rachis, noi abbiamo in forme alquanto rozze, ma caratteristiche, le tracce di quelle influenze neo-orientali, che per la via di Roma erano penetrate in Toscana, e dai monaci Benedettini del periodo longobardo erano state portate fino sul Monte Amiata.

E del periodo longobardo sono le celebri Badie Benedettine della Berardenga, di S. Eugenio, di S. Ansano a Dofana, quella Vallombrosana di S. Mustiola a Torri, ed altre più recenti che l' arte dell' XI e XII secolo ha potentemente modificate, pur lasciandoci, nelle nuove forme, tracce caratteristiche di periodi architettonici anteriori.

Ma è nell' epoca romanica prima, e sopra tutto in quella gotica poi, che l' architettura senese ci presen-

(*F. Lombardi*) Chiostro dell' Abbazìa di Torri

ta grandiosi monumenti che dimostrano la magnifica evoluzione di esistenti tradizioni romane e orientali, e l' adattamento particolare che le nuove forme hanno qui ricevuto per influenza del territorio e dei materiali della costruzione, come per il genio e la cultura degli abitanti. Non è il caso di addentrarci in un particolare esame, che ha già compiuto Antonio Canestrelli, il benemerito illustratore dell' Abbazia di S. Antimo — il più notevole monumento del periodo romanico — e di quella di S. Galgano — il più antico e grandioso del periodo gotico — mettendo in bella evidenza come questi siano i due capisaldi della storia dell' architettura medioevale nel territorio senese.

Il tempio monumentale di S. Antimo — sulla valle della Starcia presso Montalcino — costruito in pietra ed alabastro, che dà all' insieme così elegante lucentezza ed armonia, dimostra all' evidenza quali influenze i monaci della potente Badia benedettina di Cluny abbiano qui portato; ma nel partito architettonico stesso, e più nei particolari della decorazione, presenta tracce ugualmente evidenti dell'architettura lombarda e dell' arte romanico-toscana. Monumento tipico per la sua importanza nella storia dell' architettura senese è l' Abbazia di S. Galgano costruita nei primi del XIII secolo nel piano della Merse, che gli scrittori francesi citano come uno dei più antichi esempî dopo Fossa-Nova e Casamari di quella architettura gotica che i Cistercensi di Clairvaux portarono in Italia.

Anche qui l' influenza dell'arte borgognona è diretta e innegabile, ma senza volere nemmeno accennare alla grave disputa sull' origine di quell'architettu-

Abbazìa di S. Antimo

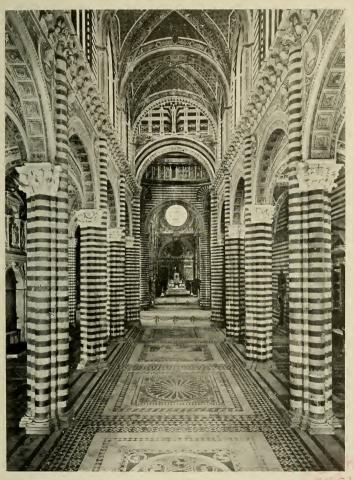
ra, che si vorrebbe invece trovare nella Basilica lombarda, è innegabile come il Canestrelli ha dimostrato che anche a S. Galgano « le tradizioni italiane e il sentimento artistico locale si affermarono largamente, in special modo nella chiesa, dove lo stile di transizione proprio dei principali monumenti cistercensi in Italia, si accoppia a forme ed a caratteri decorativi schiettamente italiani. »

Io mi auguro che alla conservazione di S. Antimo e a quella degli avanzi del tempio di S. Galgano, di cui l'incuria degli uomini e dei governi fece così grave scempio, si provveda con mezzi ben più efficaci di quelli con lodevole iniziativa fin qui posti in opera; poichè in quei monumenti noi abbiamo scritta meglio che in qualunque trattato, una delle più gloriose pagine della storia dell' architettura medioevale italiana e specialmente senese.

È a S. Antimo e a S. Galgano che bisogna guardare, per intendere la meravigliosa evoluzione di quest' arte nel Duomo di Siena.

Nessun edifizio, qui come fuori, presenta riuniti gli elementi e i caratteri dell' arte di un popolo in tutta la sua storia come la Cattedrale: il magnifico tempio nel quale i senesi hanno concentrato le aspirazioni più nobili del patriottismo e dell'orgoglio cittadino, ove per sette secoli tutti i loro artisti eminenti o mediocri hanno lasciata l'impronta della loro attività e del loro genio.

(F. Alinari) Abbazìa di S. Galgano

(*F. Alinari*) Cattedrale

(*F. Alinari*) Interno della Cattedrale

L' opera è tutt' altro che armonica ed uniforme, considerata nel suo insieme; essa risente l' influenza delle diverse epoche nelle quali fu compiuta, e rivela le preoccupazioni colle quali i senesi hanno tentato, e spesso felicemente, di mettere in armonia il carattere gotico con quello romanico prima, e di conciliare poi colle meraviglie dell' arte gotica, le tendenze naturalistiche e le svelte creazioni del Rinascimento.

Ma benchè la decorazione ricca ed esuberante abbia fatto perdere all' interno del tempio la primitiva unità, ed alterate le pure linee della facciata, nella cui parte superiore si scorgono tutte le titubanze e i desideri fastosi dei senesi della fine del 300, il carattere fondamentale che gli è rimasto è quello della chiesa gotica; ma di un gotico che a Siena assume forme singolari e diverse da quelle di ogni altra regione.

Confrontate questo Duomo non solo con quello di Firenze — opera ben diversa, — ma col S. Petronio di Bologna, col Duomo di Milano. Quali e quante superbe manifestazioni del genio italico, e quante diversità in uno stile che venuto d' oltralpe, oltrampe divenne così monotono ed uniforme!

Certamente l' influenza dell' architettura cistercense è qui innegabile; ed a confermare ciò che appare evidente ad un' osservazione anche superficiale, concorre il fatto che monaci cistercensi furono quasi senza interruzione operai della fabbrica, negli anni nei quali Niccola Pisano compiva il mirabile pulpito, e Giovanni suo figlio dava il primo disegno della facciata. Ma queste influenze non sono che parziali, e si rivelano più nei particolari decorativi che nell' organismo

(*F. Alinari*) Facciata della Cattedrale

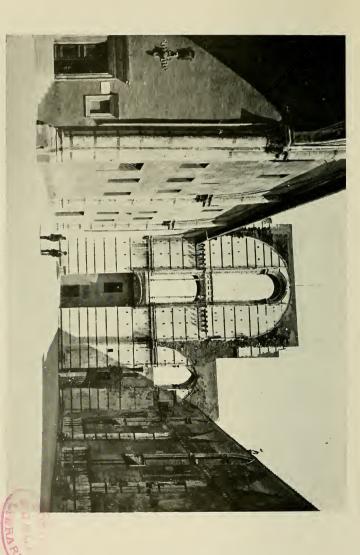
della costruzione; onde è una esagerazione l'affermare, come Enlart ha detto, che il tempio di S. Galgano ha servito di tipico modello al Duomo di Siena. Le differenze organiche sono tali, che saltano agli occhi e nessuno può confonderlo coi monumenti dell' arte gotica francese.

Di queste forme particolari che qui nel corso del trecento assume l' architettura gotica, l' esempio più caratteristico ce lo dà la semplice elegante facciata del Battistero di S. Giovanni e ancor meglio la tentata costruzione del nuovo Duomo, i cui grandiosi avanzi rimangono a meravigliosa testimonianza dell' audacia e del genio di questo popolo mistico e fiero.

Chi di voi, in una notte lunare, si avventuri nella solitudine della silenziosa piazza e sullo sfondo del cielo di settembre umido e chiaro, fermi lo sguardo sulle grandiose vestigia di quelle mura che sono rimaste là attraverso ai secoli, per narrarci le aspirazioni fastose ed i sogni di quella razza e di quel tempo, ormai lontani — non proverà quel senso di desolazione o di doloroso sgomento che destano i ruderi delle età passate; nè la tristezza e la malinconia che emanano dalla chiesa gotica. Non sono rovine questi avanzi, ma una pagina di storia vissuta e vivente. E se nella luce meridiana del sole, salite la fantastica scala che dalla piazza del nostro bel S. Giovanni si arrampica sul monte, dal quale come una mistica fortezza sembra affacciarsi il meraviglioso edifizio marmoreo, e vi fermate ad ammirare l' elegante struttura della porta — la cui apertura così riccamente decorata,

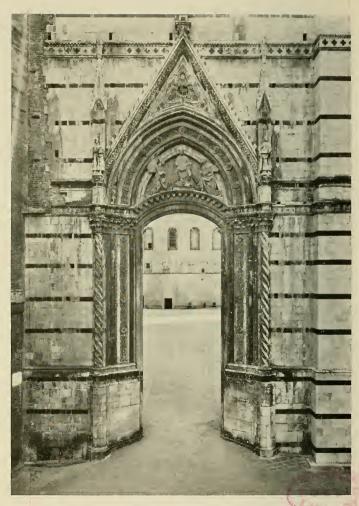
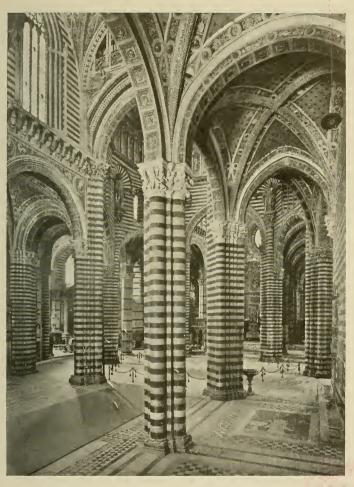
(F. Alinari) Facciata di S. Giovanni Battista

(F. Alinari)

Il Facciatone — Avanzi della Gran Cattedrale

rivela l' arte squisita di Lando di Pietro, l' orafo ed architetto che i concittadini richiamavano da Napoli per vincere i difficili problemi della costruzione — voi avete senza bisogno di guida e d' interprete, sotto gli occhi, le più originali e squisite forme dell'arte gotica senese e comprendete senza sforzo, come quell' arte fosse fatta per questo popolo e questo popolo per adattarla al suo genio. Quelle anime erano ammalate di un delirio di magnificenza e di gloria e avevano fatto proprio il sogno che il filosofo della storia ha detto il più grande dell' architettura gotica: l'aspirazione al gigantesco e al soprannaturale, che coll'esagerata grandiosità delle moli vuol conciliare la esagerata delicatezza delle forme, che si direbbe volesse raggiungere allo stesso tempo l' infinito nella grandezza e l' infinito nella picciolezza, e colpire l' anima da due parti in una volta, colla enormità della massa e colla ricchezza della decorazione; sensazione straordinaria di meraviglia e di stupore (1).

E si comprende come questo carattere mistico insieme e lieto della cattedrale di Siena, che trascinò all' entusiasmo Andrea De la Vigne, l'istoriografo della spedizione di Carlo VIII, abbia inspirato anche al rigido positivismo d' Ippolito Taine, una delle più splendide pagine del suo viaggio in Italia, quando dice (2) che qui l' allegrezza innata al genio italico e il fiorire precoce della cultura laica hanno temperato la sublime follia del medio evo » e prodotto un ammirabile

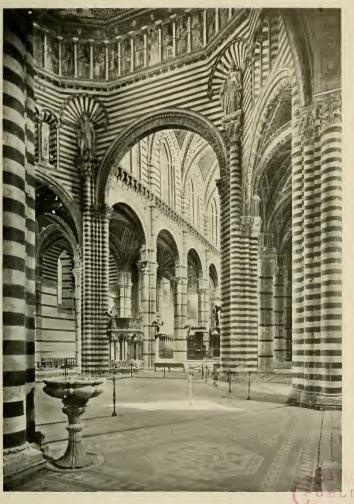
---

(1) H. Taine — Philosophie de l'Art (7 ed. Paris 1895) p. 95.
(2) H. Taine — Voyage en Italie (7 ed. 1895) II, p. 50 e s.

(*F. Alinari*) Porta — Avanzi della Gran Cattedrale

(F. Alinari) Interno della Cattedrale

fiore gotico; ma di un gotico nuovo, sbocciato in un clima migliore, e fra genti più colte: più sereno e più bello, religioso e pure sano e che è a confronto delle cattedrali straniere, ciò che sono i poemi di Dante e di Petrarca di fronte alle canzoni dei trovatori. Così come incantò l' anima di Wagner, che dalla cattedrale di Siena — ove soggiornò nel settembre 1880 — trasse la decorazione della grande scena del tempio del Graal, nel Parsifal: l' opera misteriosa che dopo la lunga prigionia di Bayreuht torna in Italia, come in paese conosciuto e lungamente desiderato.

L' anima nordica del grande maestro, come quella meridionale del filosofo della storia, hanno sentito tutta la soavità e la dolcezza di questo nuovo gotico italiano.

Il popolo che colla costruzione del Duomo aveva compiuta la più alta manifestazione del sentimento religioso, quasi nello stesso tempo compiva la più solenne manifestazione del sentimento civile, costruendo il palazzo di Città, incominciato 10 anni prima che Arnolfo ponesse mano a quello di Firenze. Confrontate i due palazzi, e avrete chiara dinanzi agli occhi la diversa espressione di un' arte della medesima epoca. Questo, lo volle così eretto quel governo dei Nove che dopo la cacciata dei grandi aveva fondata a Siena « una oligarchia intelligente ed attiva, non meno orgogliosa della nobiltà, ma di essa meno ambiziosa ed avida di potere ».

È da questa classe orgogliosa e ricca, che anela alla bellezza ed alla conquista, che l' artefice ha tratti i caratteri della elegante mole, che è rimasta nel tempo,

(F. Alinari) Interno della Cattedrale

— nonostante la sopraedificazione secentesca — l' espressione più pura del secolo che la vide nascere e degli uomini che la vollero edificata.

Forse in nessun' altra città d' Italia il pensiero dell' architettura medio-evale si è manifestato meglio che in questo civico palazzo, che non presenta l' aspetto cupo ed ostile dei vecchi palazzi gotici, nelle cui linee piene di grazia e di energia noi troviamo le aspirazioni della cultura ed i palpiti della vita senese del 300 — la cui torre agile e svelta — che Leonardo amò — sembra tendere al cielo come le cuspidi del Duomo, in un sogno di ambizione e di gloria.

Il carattere di questo edifizio è il tipo del palazzo gotico, quale piacque ai cittadini del trecento, e rimane nella struttura come nei materiali, il modello delle costruzioni senesi; il marmo per l' architettura religiosa, la pietra per quella civile.

Non è quindi da meravigliarsi che lo Statuto del 1310 ordini « che in ciascuna casa la quale si facesse di nuovo d' intorno al Campo, tutte le finestre si faccino a colonnelli » — che nel 1444, per ordine del consiglio del popolo, il Palazzo Marsili venisse ricostruito a mattoni e secondo l' ordine gotico — e che poco appresso nel 1465 gli offitiali dell' Ornato proponessero « per l' onore della città » che a Tofo Sansedoni fosse data per sei mesi la potesteria di Buonconvento « a condizione che fornisse a due colonnelli le finestre che ancora mancavano al suo palazzo ».

Erano le forme che per due secoli avevano incontrato il gusto e destata l' ammirazione dei Senesi e che ad essi piacevano ancora in pieno Rinascimento, e non

(*F. Alinari*) Arco di S. Giuseppe

certo per malintesa ostilità all' arte nuova, come si è a torto affermato.

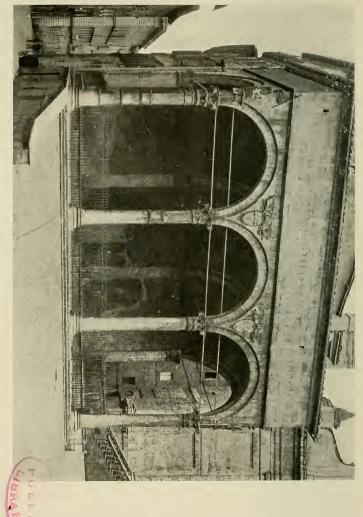
Bastano a dimostrarlo gli edifizi che di quest' epoca sono rimasti, come classici esempi : dalla loggia di Mercanzia, modello di transizione dall' antico al nuovo stile, che fra le angustie della strada svolge la sveltezza dei suoi pilastri, la maestà delle eleganti arcate — a quella grandiosa per semplicità e purezza di linee, che Pio II volle eretta per la sua gente: dai palazzi che i Piccolomini parenti del Papa umanista, costruivano sui modelli che egli aveva dato a Pienza, a quello che il suo banchiere, Ambrogio di Nanni Spannocchi, costruiva sulla piazza oggi del Monte dei Paschi, o Cozzarelli architettava per il magnifico Pandolfo Petrucci, noi abbiamo tutta una serie di costruzioni, nelle quali l' arte purissima del Rinascimento rallegra l' occhio e rasserena lo spirito, colla semplicità delle linee e l' eleganza della decorazione.

La grande opera del Duomo era stata per due secoli la bottega e la scuola dalla quale vennero educati all' arte non solo gli architetti, ma gli scultori, gli orafi, gli intagliatori, i miniatori che Siena dette ad ogni terra d' Italia.

E come di qui Lorenzo Majtani moveva nel 1290 alla costruzione del Duomo di Orvieto, seguìto da oltre 300 artefici, una vera plejade di scultori dava alla scuola senese quel simpatico originale carattere, che mantenne fino alla metà del quattrocento.

(*F. Alinari*) La Loggia dei Mercanti

(F. Alinari)

La Loggia di Pio II

È nella scultura che noi troviamo ancor più accentuati i caratteri che rilevammo: la tradizione classica, l' esaltazione religiosa, l' orgoglio civico.

Sculture di stile senese si trovano nelle decorazioni di S. Galgano, come in quelle di S. Antimo; e aveva già trovato qui, con Ramo di Paganello ed altri meno noti, una scuola fiorente Niccola Pisano, quando col meraviglioso pulpito venne a combinarvi così felicemente con i ricordi dell' antichità classica e della grandezza romana, le forme della costruzione gotica.

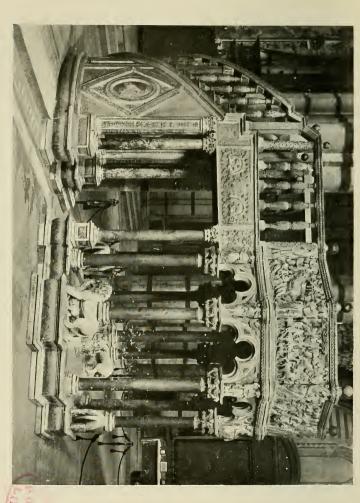
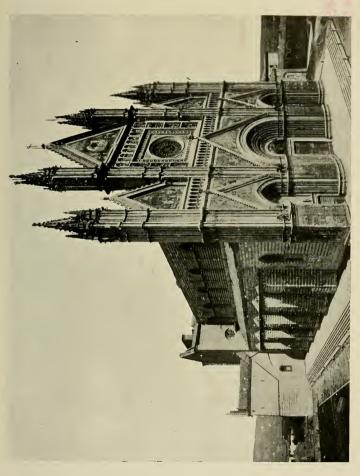
Quel pulpito è il capolavoro del grande artefice: con molta verità fu detto che esso sta di fronte a quello di Pisa, come il Mosè sta di fronte alla Pietà di Michelangelo.

Richiederebbe un libro, lo studio dell' influenza che Nicola e il grande suo figlio Giovanni, hanno esercitato sull' arte e sulla scultura senese del trecento, e anche di buona parte del secolo successivo.

Bastano Tino di Camajno e Lando di Pietro, gli artefici prediletti da Maria d' Ungheria e da Roberto d' Angiò, a illustrare un' epoca; e quanti orafi, architetti e scultori insieme — come Cellino di Nese, Goro di Gregorio, Ugolino di Vieri, Gano da Siena — rivelano il gusto e le aspirazioni dell'arte patria, in quel tenue e fine lavoro per cui l' architettura e la scultura senese sembrano opera di orafi, anzichè di architetti e di scultori.

E quando la terribile pestilenza del 1348 sembra avere interrotta l' arte, come aveva spezzata la vita della fiorente Repubblica — in un' epoca di generale decadenza, sorge Iacopo della Quercia, un gotico an-

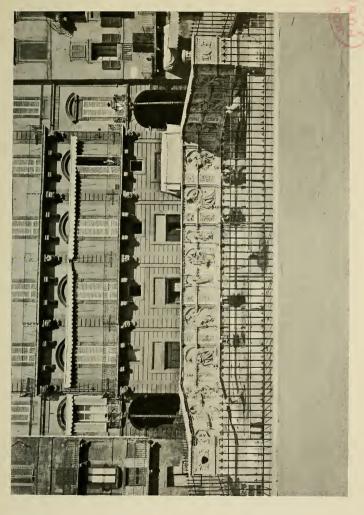
(*F. Alinari*) Niccola Pisano — Il pulpito della Cattedrale

(F. Alinari) Facciata della Cattedrale di Orvieto

che esso — come fu detto — ma un gotico che sull'alba del quattrocento innalzavasi per primo agli studi meravigliosi del corpo vivente, additando a Michelangelo l' inesauribile varietà di attitudini che può studiarsi nel corpo umano.

Sopra la sala del Mappamondo — in quella semplice e bella loggia italica, onde si apre allo sguardo la valle che dolcemente declina, sino all'orizzonte lontano, ove azzureggia il bel Monte Amiata — sono rimasti all' ammirazione nostra i gloriosi mutili avanzi di quella fonte Gaia, che era destinata a divenire il più bell' ornamento del Campo nostro.

Quelli avanzi — di fronte alla ricostruzione con amore compiuta da T. Sarrocchi — bastano a darci l' idea di quello che fu la grande opera, e come rispondesse al gusto artistico dei senesi del 400. Iacopo ci appare in essi come un grande solitario nell' arte del suo tempo ; l' ardito innovatore, da cui tutti apprenderanno scultori e pittori, orafi ed architetti. Lo scultore di S. Petronio, all' alba del Rinascimento, rappresenta quello che Niccola e Duccio furono nell'A. senese del 300. Da Lui deriverà per un secolo una gloriosa serie di artisti, come i Turini, il Federighi, il Vecchietta, Neroccio, Francesco di Giorgio, il Marrina, e tanti altri modesti quanto valorosi, che nella pietra, nel marmo, nel legno, nella terra cotta e perfino nella cartapesta, lasciarono tracce meravigliose del genio che non ha confini nelle forme della sua espansione.

Ne avete un esempio nel mirabile coro della cappella, da cui l' artefice che fu Domenico di Niccolò

Fonte Gaia

ebbe il nome, come nell'opera di Antonio Barili « che da nessuno in quest' arte fu mai più superato ».

Coloro che parlano di un ambiente senese ostile al Rinascimento non videro queste opere; la città che poteva contrapporre Iacopo della Quercia a Donatello, Francesco di Giorgio a L. Battista Alberti, non era morta alle nuove forme dell' arte e della vita. E Baldassarre Peruzzi, l' architetto di S. Pietro, il costruttore della Farnesina, era un senese.

Ma forse in nessun'altra opera le tendenze fastose e l' orgoglio civico appariscono così manifeste come nel fonte battesimale di S. Giovanni e nel pavimento del Duomo.

Il fonte battesimale doveva riuscire nella mente dei committenti — e di fatto è riuscito — il più ricco d' Italia. Non vi è certamente esempio di altra opera, che in così piccola mole accolga il lavoro di tanti celebri artisti: Giacomo della Quercia e i Turini, Donatello e Ghiberti — che è quanto dire i più grandi scultori del secolo!

E tenterò io, dinanzi a voi, la descrizione di quel pavimento del Duomo, che è forse il più bello della cristianità, a compiere il quale non vi è artista senese, dalle origini a questi nostri tempi, che non abbia portato il contributo dell' opera sua? Sembra una concezione dantesca, venuta fuori dal primo girone del Purgatorio, nel cui pavimento, al poeta,

« Morti li morti, ed i vivi parean vivi.... »

un'opera multiforme, perfezionata nei metodi e nella varietà dei sistemi, per cui divenne particolare a Siena, e nella sobrietà delle tinte del marmo, come nella ric-

B. Peruzzi — La Sibilla Tiburtina

Chiesa di S. Giovanni — Fonte battesimale

chezza della decorazione è il trionfo del più puro Rinascimento.

È così che anche agli albori del 500, gli scultori e i pittori senesi mantengono una fede che non è solamente religiosa, ma sempre devota alla tradizione patria, onde si ostinano spesso in una maniera che li rende antiquati, ma forse perciò più simpatici.

In quel secolo, nel quale la tradizione mistica è dovunque scomparsa, quei pittori continuano a dipingere la Vergine coll' antica esaltazione patriottica; la glorificazione della Vergine è il soggetto delle opere più importanti degli ultimi rappresentanti della scuola senese da Neroccio a Bernardino Fungai — come quello del quadro che la Signoria nel 1526 commetteva a Giovanni Cini, a solenne ricordo della battaglia di Camollia, nella quale Siena aveva difesa così eroicamente la sua libertà. Come ai tempi di Montaperti, alla protezione della Vergine il governo della Repubblica attribuiva la vittoria, anche quando l' aggressore era Papa Clemente VII, e l' esercito fiorentino-papale era alle porte della Città.

Fra una battaglia ed una rivoluzione affermano il loro ideale civico, come la devozione alla Patria, quelli artisti che troviamo tutti in campo e sulle mura in quel memorabile assedio, per cui Siena ebbe fine più gloriosa di molti secoli della sua vita.

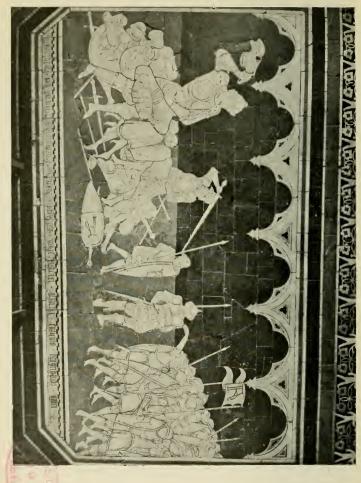
Ma sono gli ultimi tentativi che non salvano l' ideale dell' arte, come non salvano la libertà della Repubblica. La storia dell' arte senese è ormai finita.

È un periodo luminoso e grande d'idealismo e di gloria quello che si chiude: è un epoca di decadenza

Cattedrale — Pavimento — Re David Salmista

(Domenico di Niccolò)

Cattedrale — Pavimento — La morte di Assalonne

(Pietro del Minella)

Cattedrale — Pavimento — La strage dei Filistei

(Paolo di Martino 1426).

(*F. Alinari*) Chiesa di S. Martino (Giovanni Cini)
Quadro votivo della Battaglia di Camollia

e di abbassamento servile quella che sta per aprirsi fra gli orrori e le stragi che preludevano alla gloriosa agonia della piccola Repubblica « la più lunga di cui la storia dei popoli liberi conservi il ricordo ».

Facciata della Cattedrale di Orvieto

(*F. Alinari*) Chiesa dei Servi di Maria — Incoronazione della Vergine
(Bernardino Fungai)

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI